

Varoluşçu Edebiyat Bağlamında Vüs'at O. Bener'in "İlki" Adlı Öyküsünün Çözümlemesi

Melike EŞ*

Araştırma Makalesi

*Edebiyat Öğretmeni, Melike Eş,
Sakarya Üniversitesi, Sosyal
Bilimler Enstitüsü, Yüksek
Lisans Öğrencisi

ORCID: 0000-0002-1321-2016

E-posta:
melikee.91@windowslive.com

Başvuru Tarihi: 18.03.2025

Kabul Tarihi: 23.04.2025

Yayınlanma Tarihi: 20.06.2025

Atıf: Eş, M. (2025). "Varoluşçu
Edebiyat Bağlamında Vüs'at O.
Bener'in "İlki" Adlı Öyküsünün
Çözümlemesi". *BUEFD*, 10(1), 235-
252. [https://doi.org/
10.70916/buefd.1659994](https://doi.org/10.70916/buefd.1659994).

ÖZET

20. yy. büyük değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Sanayi Devrimi'nin etkisiyle başlayan teknolojik ve endüstriyel gelişmeler, insanın içinde bulunduğu her alanı derinden etkilemiştir. İngiltere ile başlayan Sanayi Devrimi önce Avrupa'ya daha sonra Amerika'ya yayılmış, değişen dünya düzeni beraberinde dünya savaşlarının yaşanmasına neden olmuştur. Büyük yıkımların ve kayıpların yaşandığı bu savaşlar insanı kendi içine dönmeye, hayatın anlamını sorgulamaya itmiştir. Geçmiş kutsal kitaplara dayandırılan, bireyin varlığını anlamlandırmasını ifade eden varoluşçuluk anlayışı bu yüzyılda tekrar canlanmış, kitleler üzerinde etkili olmuştur. Özellikle Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus ve Gabriel Marcel gibi düşünürlerin edebiyatla yakın ilişki içinde olması varoluşçu edebiyat anlayışının doğmasını ve yaygınlaşmasını sağlamıştır. Batı dünyasında öne çıkan anlayış 1940'lı yıllarda Türkiye'de de tanınmaya başlamıştır. Çeviri ve tanıtım yazılarıyla başlayan bu süreç Batı'daki gibi edebî bir hareket olmasa da özellikle 1950 Kuşağı yazarlarını ve İkinci Yeni şairlerini etkilemiştir. 1950 Kuşağı öykücülerinden olan Vüs'at O. Bener de varoluşçuluk anlayıştan etkilenmiş, bireyin iç dünyasına odaklandığı eserlerinde yalnızlık, yabancılaşma, bunalım gibi temaları irdelemiştir. Söz konusu çalışmada 1957 yılında basılan Yaşamamız adlı kitapta yer alan "İlki" adlı öyküyü varoluşçu edebiyat açısından ele almak amaçlanmıştır. Çalışma öncesinde varoluşçuluk üzerine hazırlanmış kaynaklardan yararlanılmış, tespit edilen unsurlar öyküde aranmıştır. "İlki" öyküsünün kurgu, yapı unsurları, dil ve anlatım özelliklerinde varoluşçu anlayışın temel özelliklerine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Varoluşçuluk, varoluşçu edebiyat, Vüs'at O. Bener, "İlki" öyküsü.

Analysis of Vüs'at O. Bener's Story "The First" in the Context of Existential Literary Theory

Melike EŞ*

Research Article

*Literature Teacher, Melike Eş,
Sakarya University, Institute of
Social Sciences, Master Student

ORCID: 0000-0002-1321-2016

E-mail:
melikee.91@windowslive.com

Submitted Date: 18.03.2025

Accepted Date: 23.04.2025

Published Date: 20.06.2025

ABSTRACT

The 20th century was shaped by profound transformations brought about by the technological and industrial advancements triggered by the Industrial Revolution. Originating in England and subsequently spreading across Europe and the United States, these developments had a profound impact on all facets of human life, contributing to the outbreak of global conflicts. The immense destruction and human loss caused by the world wars prompted individuals to engage in deep existential questioning. In this context, existentialism—originally grounded in religious thought and focused on the individual's search for meaning—re-emerged as a prominent philosophical discourse. Thinkers such as Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus, and Gabriel Marcel were instrumental in linking existentialist thought with literature, thereby facilitating the development of existentialist literature. Although existentialism did not evolve into a formal literary movement in Turkey, it began to attract attention in the 1940s through translations and critical essays. It significantly influenced the 1950 Generation of writers and the İkinci Yeni poets. Among these, Vüs'at O. Bener stands out for his engagement with existentialist themes such as isolation, alienation, and psychological distress. This study examines his short story "İlki," included in the 1957 collection Yaşamamız, through the lens of existentialist literary theory. By consulting relevant theoretical sources, the analysis identifies existentialist elements in the story's plot, structure, and narrative style, demonstrating how Bener's work reflects the philosophical concerns of the period and contributes to the understanding of existentialism in Turkish literature.

Keywords: Existentialism, existential literature, Vüs'at O. Bener, "İlki" story.

Citation: Eş, M. (2025). "Analysis of Vüs'at O. Bener's Story "The First" in the Context of Existential Literary Theory". *BUEFD*, 10(1), 235-252.
<https://doi.org/10.70916/buefd.1659994>.

Giriş

Varoluşçuluk; insanın varoluşunu, özgürlüğünü, hayatın anlamını, amacını sorgulayan, farklı bakış açılarını içinde barındıran felsefi bir akımdır. Ancak, Sartre'ın "Varoluş özden önce gelir." ifadesi varoluşçuluk için tam manasıyla bir tanım yapmayı engellemiştir. İnsanın daha önceden belirlenen bir özünün olmaması, bu özü inşa ederken kendi seçim ve eylemlerinden yararlanması bireyi biricik kılar (Kurt, 2022, s. 219). Kierkegaard da varoluşun daima bireye özgü olduğunu, bundan dolayı her bireyin kendi varoluşunu anlamlandırmaya çalışırken kendine özgü tanımlar yapacağını ifade eder (Taşdelen, 2017, s. 131). Weil'e göre bunalım, Mounier'e göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunalı, Banfi'ye göre kötümserlik, Wahl'a göre başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük, Lukacs'a göre idealizm, Foulquié'ye göre saçmalık felsefesi (Sartre, 1985, s. 7) olarak karşılıklar bulan varoluşçuluk insanın kendi özüne dönme çabası olarak genellenebilir (Kurt, 2022, s. 220).

Temeli kutsal kitaplara ve Sokrates'e kadar dayanan anlayışın bugünkü anlamıyla düşünce temelleri Søren Kierkegaard (1813-1855) ve Friedrich Nietzsche (1844-1900) tarafından 19. yüzyılda atılmıştır. Aydınlanma çağının bilim üzerindeki etkisiyle yaşanan baş döndürücü gelişmeler, her şeye rasyonalizm ile çözüm üretme isteği, II. Dünya Savaşı'nın yarattığı kaos, insanlığın çevreye ve Tanrı'ya yabancılaşmasına neden olmuş, insanlığı özüne ulaşmaya ve kendi doğrularını aramaya itmiştir. Bunların sonucu olarak 1940'lı yıllarda Varoluşçuluk akım hâline dönüşmeye başlamıştır. Felsefi bir akım olmasına rağmen Jean-Paul Sartre (1905-1980), Simone de Beauvoir (1908-1986), Albert Camus (1913-1960) ve Gabriel Marcel (1927-2014) gibi Fransız varoluşçularının edebiyatla içli dışlı olması bu iki alanın arasındaki bağı kuvvetlendirmiş ve varoluşçu edebiyat anlayışı belirlemiştir (Çakmaker, 2020, s. 63). Bunun yanı sıra eserlerinde varoluşçu anlayışın izlerine rastlanan, eserleri bu gözle okunabilecek yazarlar da varoluşçu edebiyat anlayışının güçlenmesine katkıda bulunmuştur. Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (1821- 1881), Lev Nikolayeviç Tolstoy (1828- 1910), Franz Kafka (1883-1924) ve Samuel Beckett (1906- 1989) gibi isimler bu yazarlara örnek verilebilir (Körpe, 2019, s. 65).

Bireyi merkeze alarak yalnızlaşma, yabancılaşma, saçma, bunalım, sıkıntı, ölüm, intihar gibi temaları irdeleyen, bireyin zamandan ve mekândan uzaklaşarak kendi "iç ben"ine döndüğü edebî bir anlayış üzerine kurulan varoluşçu edebiyat, bireyin varoluşunu gerçekleştirip gerçekleştiremediği sorunu üzerine yoğunlaşmıştır. Edebî eserlerde bu sorunun anlamlandırılmasına yardımcı olan yapı unsurları ve dil özellikleri tercih edilmiştir. Çoğu kez kurgu ve olay silikleşmiş, birey ön plana çıkarılmıştır. Zaman algısının kırıldığı, anlatıların akronik bir düzlemde ilerlediği varoluşçu anlayışta mekân da çoğu kez bireyin özüne dönmesini destekler niteliktedir. Eserlerde, bireyin zihinsel sorgulamalarını rahatça yapmasını sağlayan ve kendi varoluşunda kaybolmasına olanak veren kapalı mekânlar seçilmiştir. Özellikle kişinin kimlik kartının oluşmasını sağlayan, iç

dünyasını yansıtan ve psikolojik-sosyolojik çözümlemeler için bir laboratuvar işlevi gören evler (Elçi, 2003, s. 17) eserlerde mekân olarak tercih edilmiştir. Bu mekânlarla bütünleşen anlatı kişilerinin, kendi evreninde yaşayan, sosyal ilişkiler kurmakta zorlanan ve çeşitli arızalar gösteren özelliklere sahip olduğu görülür (Şengül, 2010, s. 533). İçe bakış yöntemi, iç konuşma, iç çözümleme, geriye dönüş gibi teknikler kullanılarak psikolojik çözümlemeler de yapılan varoluşçu edebiyatta kendini gözlemleyen, sorgulayan, kendi varlığını anlamlandırmaya çalışan bireylerin iç monologları, geçmişle hesaplaşmaları, gelecek belirsizliğinin yarattığı kaygı hâli eserlerdeki uyumsuz ve anti kahramanlarda vücut bulmuştur (Akyıldız, 2019, s. 126; akt. Kurt, 2022, s. 229).

1940'lı yılların sonlarına doğru varoluşçu edebiyatın ilk izleri Sait Faik ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde görülmeye başlar. Sait Faik *Alemdağ'da Var Bir Yılan*; Ahmet Hamdi Tanpınar *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* ve *Huzur* adlı eserlerinde insanın içine düştüğü çıkmazı varoluşçu anlayışın izleriyle gözler önüne serer. Tanpınar, özellikle 1949 tarihli *Huzur* romanında geçmiş, günümüz ve gelecek arasında sıkışan Suat üzerinden Nietzsche, Sartre ve varoluşçuluğa açık atıflarda bulunur. Bu yönüyle de *Huzur*'un Türk edebiyatında varoluşçu anlayışla yazılan ilk roman olduğu söylenebilir. Varoluşçuluk, Türk edebiyatında tam anlamıyla bir temsilci bulamamasına rağmen Sartre ve diğer düşünürler ile bu anlayışta olan yazarların da etkisiyle 1950'li yıllarda yazılan eserlerde karşımıza çıkar. "Birey"i önemli bir konuma getiren, varlığın sorgulandığı bu anlayış doğrultusunda bireyin toplum içinde yalnızlaşması, aile üyelerinden ve etrafından kopması, seçimlerinde özgür olmayı istemesi sanatçıların işlediği konular arasına girer. Dönemin sosyal ve siyasi yapısının etkisiyle özellikle 1950 Kuşağı sanatçılarını etkileyen varoluşçuluk, Demir Özlü (1935-2021), Ahmet Oktay (1933-2016), Ferit Edgü (1936-2024), Vüs'at O. Bener (1922- 2005), Edip Cansever (1928-1986), Turgut Uyar (1927-1985) gibi isimlerin eserlerinde kendini gösterir (Kurt, 2022, s. 230-245). Demir Özlü bu durumu şöyle ifade eder: "1950 Kuşağı adı verilen yazar kuşağının, Türk yazınında yeni bir değişim yaratan genç üyeleri- o dönemde, belirli açılardan- J.P. Sartre'ın düşüncesiyle ve yazın anlayışıyla ilgileniyordu." (Özlü,1982, s. 123; akt. Kurt, 2022, s. 241).

1950 Kuşağı sanatçıları arasında gösterilen Vüs'at O. Bener, öyküleriyle öne çıkmış, roman, şiir, oyun ve eleştiri türlerinde de eserler kaleme almıştır. 1950 yılında *New York Herald Tribune* ile *İstanbul* gazetesinin ortaklaşa düzenlediği Dünya Öykü Müsabakası'nda "Dost" öyküsüyle üçüncülük ödülünü kazanmasının ardından tanınırlığı artmış (Karagülle, 2020), 1950'lerde yayımladığı *Dost* ve *Yaşamamız* ile kuşağının yazarlarını etkilemiş, daha ilk kitaplarıyla kişilikli, özgün bir ses yaratmıştır (Tosun, 2011, s. 48).

Enis Batur, "Vüs'at O. Bener'in Romanı Tam Bir Hüzün Konçertosu" başlıklı yazısında "Vüs'at O. Bener, *Dost* (1952) ve *Yaşamamız* (1957) adlı hikâye kitaplarıyla, Sait Faik sonrasında, yazınımız için özgün bir arayışa girmeyi başarmıştı. 1950 kuşağı hikâyecileri (Karasu, Edgü, Özlü, Kutlar, Duru, Şipal, Öz) üzerinde sanıyorum Sait Faik kadar olmasa bile, önemi küçümsememeyecek bir etkisi oldu" diyerek Bener'in Türk edebiyatındaki yerini vurgular (Batur, 2005, s. 62; akt. Tutumlu, 2007, s.2).

Vüs'at O. Bener, bireyin iç dünyasına eğilen, olaydan ziyade durum öyküleri kaleme alan bir yazardır. Otobiyografik izler de taşıyan öykülerinde bir taraftan gündelik hayatın sıradan insanlardaki etkilerini gözler önüne sererken bir taraftan da bunalım, sıkıntı, yaşamayı anlamsız bulma, yabancılaşma gibi temaları sıklıkla işler. “Ben ak anlatı değil, kara anlatı yazarıyım, bu karanlığın griye dönüşmesi bile zor! Hele bundan sonra.” (Gültekin, 2004, s. 146, akt. Şahin, 2006, s.46) ifadesi onun ruh hâlini, yazma sürecinin arka planını da açıklamaktadır. Dirlikyapan, yaşadığı dönemin bunalımlarını ve kendi iç sıkıntılarını yansıtan Vüs'at O. Bener'in, Sait Faik'ten sonra saplantılı ve tedirgin bireylerin iç dünyalarına odaklanan ve onların dünyalarını incelikli bir dille yoğunlaştıran kişi olduğunu düşünmektedir (Dirlikyapan, 2010, s. 64).

Vüs'at O. Bener ilk öykülerinden itibaren bireyi merkeze almıştır. Bu tutumunda 1950 Kuşağı öykücülerinin dönem gereği içinde bulundukları varoluşçu anlayışın da etkisi vardır. Bener, varoluşçuluğun temel ilkelerini, o ilkeleri destekleyen dil ve anlatım özelliklerini eserlerinde kullanmıştır. Özellikle 1957 yılında basılan ikinci öykü kitabı *Yaşamaz*'da bu anlayış daha baskındır. Yazar, bu öykü kitabı ile içe dönmüş; şiirsel bir dille, çağrışımlara dayanan bir anlatım tercih etmiştir. Bu iki kitabının ardından uzun bir süre kitap çıkarmamıştır. 1993'te *Siyah-Beyaz*, 1997'de *Mızıkalı Yürüyüş*, 1998'de *Kara Tren* ve 2001'de de *Kapan* adlı kitapları basılır. Yazarın kendi yaşamından büyük izler taşıyan bu eserler bazı edebiyat eleştirmenlerince dörtleme olarak kabul edilir. Dört eserde yer alan tüm öykülerde ben anlatıcısının hâkim olduğu, yazarın geçmişiyle yüzleşerek anılarını anlattığı, Türkiye'de yaşanan bazı toplumsal olayların kendisi üzerindeki yansımalarını göstermeye çalıştığı anlaşılır (Tutumlu, 2007, s. 94-120). Bener, bu öykülerde seçtiği konular hakkında “Belli ölçülere, belli toplum kesitinin sivrilttiği ve o toplumun yöneldiği karamsarlıklara dikkat çekmeye çalışıyorum. Karamsar bir toplumuz her şeye rağmen. Ama nedeni bilinmeyen, o çelişkileri yaşamayan bilinçsiz bir karamsarlık da var.” (Bener, 2004, s. 145; akt. Körpe, 2019, s. 67) ifadelerini kullanır. Yine *İhlamur Ağacı* (1962) adlı oyunun yazım süreci hakkında söylediği, “İhlamur Ağacı'nın yazılış dönemini ele aldığımızda belli bir anlayışın peşindeyiz. Nedir o? Sartre, Camus okuyoruz bol bol, hep o varoluşçu yaklaşımlarla. Sevgi Nutku'yla (Soysal) konuşmalar yapıyoruz, açık oturumlar yapılıyor.” (Bener, 2004, s. 145; akt. Körpe, 2019, s.67) ifadelerinde onun varoluşsal felsefeden etkilendiği görülür.

“İlki” Öyküsünde Anlatı ve Şahıs Kadrosu

Vüs'at O. Bener'in “İlki” adlı öyküsü 1957 yılında basılan *Yaşamaz* adlı kitabında yer alır. YKY tarafından daha sonra *Dost-Yaşamaz* adıyla birlikte basılan kitapta yer alan öyküler, Çehov hikâyesi şeklindedir. Bir anın, durumun ifadesi verilir. Genel olarak dar vakitler içinde geçen öykülerde öykü kişilerinin psikolojik ve ruhsal özelliklerini; mekâna, zamana dair ayrıntıları yakalamak zordur (Şahin, 2006, s. 80).

“İlki” adlı öykünün anlatısı ergenlik bunalımı yaşayan, birey olarak kendini arayan genç bir çocuğun ağzından anlatılır. Okumak için ayrıldığı evine bir sene sonra dönen

karakterin hissettikleri, ailesine yabancılaşması ve hatıralarında çocukluğuna dönmesi öykünün akışını oluşturur. Öykünün başkışisi hem olayları anlatan hem de olayı yaşayan, hisseden kişidir. Bunalım duygusu yaşayan ve yaşadığı şehre yabancılık duyan başkışı, yalnız ve karamsar bir tablo çizmektedir. Hayata karşı endişelidir. Annesine göre zayıf, babasına göreyse sersemdir. Ruhsal özellikleri verilen karakterin fiziksel özellikleri öyküde ayrıntılı olarak yer almaz. Bu durum ben anlatımın tercih edilmesinden kaynaklanmaktadır.

Öyküde fiziksel özellikleri hakkında yeterli bilgi verilmeyen başkışinin adı da geçmez. Otobiyografik izler taşıyan öyküde yazarın karaktere ad vermemesinde onunla kurduğu bağın etkisi olduğu düşünülebilir. Bener, kendi isminin yazımı ve telaffuzu konusunda sıkıntılar yaşadığı için buna tepki olarak karakterlerine isim vermediğini dile getirir (Şahin, 2006, s. 134). Nitekim babasının kendisine koyduğu Vüs'at adını arkadaşları bir türlü telaffuz edemez. Bunun üzerine kardeşi Erkan doğduğu sıralarda babasından kendisine bir ad daha koymasını ister. Babası da Erkan'a uyumlu bulduğu Orhan adını koyar. Bir süre Orhan adıyla yazar. Ancak bundan da sıkılır ve Vüs'at O. Bener adını kullanmaya başlar. Orhan isminin yerine "O." harfini kullanmasından kaynaklanan merak duygusunun hoşuna gittiğini de belirtir (Şahin, 2006, s. 6).

Öyküde başkışı dışında anne, baba ve kardeş bulunmaktadır. Karakterin anılarında iz bırakan diğer kişiler figüratif olarak geçer. Hiç kuşkusuz Bener'in, Çehov tarzı yazmasının bunda payı vardır.

"Öykülerim olay öyküsü değil, durum öyküsüdür. Olay öyküsü yazmayı beceremiyorum. Öykülerim iç olay, iç serüvenle ilgili yazılardır. Kişi sayısına gelince evet öykülerimdeki kişi sayısı azdır; çünkü bu öyküler olay öyküsü değildir. Olay öyküsünün uzunluğuna ve karmaşıklığına sahip değildir. Ayrıca ben kişilerin üzerinde yoğunlaşmak ve derinleşmek istediğim için sayılarını az tuttum. Hatta oyunlarım da öyledir. Çok az kişiler kullanıyorum. Çünkü bireyin iç dünyasına eğilmek istiyorum. Benim için önemli olan da o zaten." (Antakyalı, 2002, s. 120; akt. Şahin, 2006, s.133) ifadelerinde bu durumu açıklar.

Öyküde karakterlerin, fiziksel ve ruhsal tasvirleri başkışinin hatıralarıyla çizilir. Bu tasvirlerde ayrıntılar dikkat çeker. Bener, bu ayrıntılarda karakterlerin ruh durumları hakkında okura ipuçları verir. Annesi, ondan ayrıldığı için üzgündür. Hüznünü de saklamaz. "Çok ağlıyordu. Sicim gibi yaşlar iniyordu gözlerinden."¹ (s. 115), "Başımı bir eliyle düz, zayıf göğsüne bastırıyordu. Düz saçlarını, dümdüz, telleri kalın, kestane saçlarını..." (s. 117) diye tarif ettiği annesi onun hayalinde hep kaygılıdır. Kaygılarına ağır basan ise annesinin "*tuhaf, dayanılamayacak denli sevgi dolu, üsteleyen bakışlarıdır.*" (s. 117). Annesinin zayıf göğsünde nahifliği, anne şefkatini bulur. Ancak bu sevgi ona aşırı gelmekte ve onu bunaltmaktadır. Sartre, *Varlık ve Hiçlik'* te insanların diğer insanlarla ilişkisini, aşk ve sevgi konusunu ele aldığı bölümde tam da burada olduğu gibi sevginin insanda bir iç çatışma yarattığı üzerinde durur. Ona göre insan doğası gereği sevilme

¹ Bu çalışmada yapılan alıntılar Bener, Vüs'at O. Dost- Yaşamasız, İstanbul, YKY,2019 adlı kitaptan alınmıştır.

arzusuyla doğar. Ancak bu arzu bir başkasının varoluşundaki ben'i zedeler. Sevilme isteği, kişinin kendi olgusallığını başkasına bulaştırarak karşısındakinin kendisine bağlanmasını gerektirir. Bu durum da kişiye, karşı tarafın özgürlüğünü engellediğini düşündürerek onu karamsarlık duygusuna iter (Sartre, 2009, s. 470-488).

Başkişi babasının gücünü onun kızdırılmış tuğla gibi sıcacık, nar gibi kıpkırmızı ellerinde hisseder. Bu güç ona bazen korku bazen mutluluk bazen de güven verir. Babasının kılsız göğsü gözlerinde canlanır. Gövdesi ak bir kadın gövdesi gibidir. Annesi, babasının merhametsizliğini buna bağlar. Annesine göre tüysüz erkekler merhametsizdir çünkü. Belki annesini böyle düşündüren sıklıkla darılmalarıdır. Öykü boyunca annesini kırılganlığı, sevgi dolu yüreğiyle anlatırken babasına karşı hep mesafelidir. Sadece önemli bir konuyu konuşacakları anı hatırlarken onun yumuşaklığından bahseder. "Gözleri yumuşak, mavimsi, parıltılı. Gözlerinin parıltısı acayip, dudakları ıslak..." (s. 121) diye tarif ettiği babasına karşı hissettiği sevgisini içten içe yaşamaya, belli etmemeye çalışır. Küçükken duyduğu o sıcak sevgi, babasının tütün kokan o sıcak ellerinin özlemi yüreğindedir. Kierkegaard, sevgiyi, söze dökülmemesi gereken, ifşa olduğu takdirde sırrının bozulacağına inandığı bir kavram olarak görür (Taşdelen, 2017, s. 285). Başkişi de öykü boyunca babasına duyduğu sevgiyi ifade eden cümleler kurmaz.

Başkişi kardeşini kabullenmemiş gibidir. Hatta zamanla kardeşine yabancılaşmıştır. Dönüşte adıyla ona seslenmediğinin, onun da kendisine ağabey demediğinin farkındadır. Onu tarif ederken "Şaşkın, kamaşık bakan çocuk... Kocamandı başı. Sarıydı. Saçsızdı. Kirpiksizdi. İpince boynunun üzerinde zor tutabiliyor gibiydi başını. Yalnız değirmi, iri bal gözler. Sırıtır gibiydi. Ağzı karalıktı. Kararmış seyrek dişleri sivri sivri görünüyordu. O çocuğun ağzının karanlık çukuru üzerimdeydi... Sokakta bulunmuş bir çocuk zavallılığıyla küskündü duruşu" (s. 118) ifadelerini kullanır. Kardeşinin fiziksel özelliklerini anlatırken ona karşı karamsar ve mesafelidir. Geri döndüğünde kardeşiyle karşılaşmalarını da yine bu hava içinde anlatır. "Annem, öpsene ağabeyinin elini demişti o çocuğa. Bulaşık bir hayranlıkla iki elimi birden kavrayıp alınına götürmüştü." (s. 118). Sanki anlattığı "o çocuk" kardeşi değil, yabancı biridir. Bu şekilde davranmasında varoluşçuluğun doğasında yatan özgürlük anlayışı sezilir. Sartre'a göre insan seçimlerinde özgür olduğu için Tanrı buyruklarını, ahlak kurallarını, geleneksel verileri tanımaz. Zamanla bu değerlere yabancılaşan insan boşluk içinde, dayanaksız kalır ve kendi içine kapanır (Sartre, 1985, s. 16). Başkişinin yatılı askerî okula gitmek için evden ayrılması onun kendi içine kapanmasını destekleyen önemli bir unsur olmuştur. Eve döndüğünde var olan toplumsal ilişkiler onu sıkar. Evdekilere geleneksel aile bağlarında olduğu gibi değil de alelade kişiler gibi davranır.

Öyküde, yatılı askerî okuldan bir yıl sonra dönen başkişinin gözlemlerine dayanan arabacı, sokak, şehir ve ev izlenimlerinde; annesi, babası ve kardeşiyle ilişkilerini anlatan hatıralarında varoluşçuluk felsefesinin yapı taşlarından yabancılaşma ve bunalımın izleri

vardır. Daha çok karakterin yaşadığı yoğun duygu verilmeye çalışıldığı için kurgu silikleşmiş, anlatı kaotik ve parçalı bir düzlemde ilerlemiştir.

Öznel Zaman ve Mekân Anlayışı

Anlatı okura nasıl sunulursa sunulsun inşa edilmiş bir yapının ürünüdür. Bir amaç uğrunda oluşturulan bu yapıyı anlamlı kılan ve anlaşılmasını sağlayan unsurlardan biri zamandır. Anlatının oluşmasını sağlayan zaman bazen kesin çizgilerle verilirken bazen sezdirilir (Tekin, 2010, s. 110). “İlki” adlı öykü başkışının yatılı askerî okuldan bir yıl sonra dönüşündeki izlenimlerine dayanır. Öykü, bir akşam vakti gencin istasyondan arabacıyla eve dönüş yolculuğu ile başlar.

Vüs’at O. Bener, “İlki” öyküsünde olduğu gibi diğer öykülerinde de kısa zaman dilimlerini kullanmıştır. Bu durumu kendisi şöyle ifade eder:

“Öykülerimde birkaç saatlik zaman dilimini kullanıyorum. Bütünlüğü verebilmek amacıyla kısa süreleri tercih ettim. Zaman, mekân, olay ve anlatmak istediğim şeyler tamamlandığında ve vermek istediğim mesajı verdiğimde öyküyü tamamlıyorum. Dolayısıyla bu daha çok birkaç saat sürüyor. Aslında ben öykülerimde bir bütünü anlatıyorum.” (Antakyalı, 2002, s. 92-93; akt. Şahin, 2006, s. 239).

Anlatılanlar birkaç saati kapsayan kısa bir zaman diliminde geçmesine rağmen karakterin geriye dönüşleriyle anlatı zamanı kırılır, genişler. Akronik bir şekilde ilerleyen zamanda nesnel zaman durur. Öykünün başkışısı içinde bulunduğu “an”ı anlatırken geçmişte yaşadığı olayların, üzerinde bıraktığı etkiyi, hissettiği duyguları anlatır. Duyguları arasında geçiş yaparken kendisinin de zamanla değiştiğini ifade eder. Çocukluktan ergenliğe geçiş sürecinde hayata ve olaylara karşı duruşu değişmiştir. Vüs’at O. Bener’in varoluşu anlamlandırma noktasında ergenliğe geçen bir karakteri kullanması isabetli bir seçimdir. Varoluşçu anlayışta önemli bir unsur olan kimlik kavramı Erikson’a göre ergenlik döneminde ağırlık kazanır. Bilişsel, bedensel ve psikolojik değişimlerin yoğun bir şekilde yaşandığı bu dönemde birey kimlik karmaşası yaşamakta, etrafına ve içinde bulunduğu değerlere karşı bir sorgulama içine girmektedir. Bu sorgulamayı yaparken birbirinden farklı statülere ait kimlikleri oluşturmaya çalışmaktadır (Atak, 2011, s. 163-169). Bener, öyküde zamandaki kırılmalarla başkışının varoluşsal sorgulamalarını ve kimlik arayışını göstermeye çalışır.

Mekân, en basit şekliyle anlatmaya dayalı metinlerde olayın geçtiği yer olarak tanımlanabilir. İnsan ve mekân ilişkisine baktığımızda ise insanı şekillendiren, mizacını oluşturan ve tamamlayıcı görevi üstlenen konumdadır. Olayların veya durumların okurun zihninde somutlaşmasında, duygu ve düşüncelerin bir temele oturtulmasında önemli bir yardımcıdır (Tekin, s. 129-130). Aynı zamanda edebî eserde temayı destekleyen katmanlı ve kurgusal yapılanmayı somutlaştırırken bunları kaydeden bir bellek rolündedir (Balık, 2016, s. 119). “İlki” öyküsü adı verilmeyen bir Anadolu kasabasında hayat bulur. Bener, “İlki” öyküsünde olduğu gibi diğer öykülerinde de genellikle belirsiz mekânları seçtiğini, kendi içinde sürekli didişme yaşayan bireyin iç meseleleri üzerine odaklandığı için bilinçli olarak çoğu kez de mekân kullanmadığını ifade eder (Şahin, 2006, s. 204).

Dış mekânın tasviriyle başlayan öyküde başkişinin bir sene önce ayrıldığı bu şehre karşı hiç özlem duymadığı sezilir. “İstasyon gerilerde kaldı. Büyük, yoğun, taş. Puslu ışıkları yaygın. Acı soğuk... Sokak lambaları ölü ölü mat aydınlıkta... Ağaçlar çıplak, donuk, katı. Şehir tortoptu, dumansızdı, büzülmüştü... Odalar soluk kokuyordur. Ağır, kekre... Şehri yabancıliyordum.” (s. 115) ifadeleriyle anlatılan şehrin tasvirinde bunalımın, yabancılaşmanın ve sıkıcı havanın izleri vardır. Sokak lambaları mat ölü bir aydınlık vermektedir. Şehir büzülmüştür. Dirlikyapan’a göre onun bu başlangıçları bilinçlidir. “Kısa, yüklemsiz ve vurucu çevre betimlemeleriyle okuru, öykü dünyasının içine alır ve onu kahramanların sıkıntılı ve çoğu zaman takıntılı içselliklerine hazırlar.” (Dirlikyapan, 2010, s. 84).

Karakterin yoğun olarak hissettiği sıkıntılı durumun öykü boyunca mekâna dair izlenimlerini etkilediği görülür. “Bavulum elimde, ıpıssız sokakta, ortada kaldım. Tekerlekler, atlar göçük sesler çıkararak uzaklaştılar hızla. Yok oldular. Bir yumuşaklığa dalıvermiş gibi. Sesler hiç yankılanmadı. Evler, duvarlar kaskatıydı... İpıssızdı her yan.” (s. 116) ifadeleriyle sokağı tasvir ederken hissettiği duygu yalnızlıktır. Hatta seslerin bile karşılığı yoktur. Sokakta hiçbir ses olmamasına rağmen uzaklaşan arabanın sesi duyulmaz.

Öykünün başkişisi evden ayrılmasının üzerinden bir yıl geçmiş olmasına rağmen büyüdüğü eve, mahalleye yabancılaşmıştır. Evden koptuğunu, eve uzaklaştığını ve yabancılaştığını gösteren “İpıssızdı her yan. Orada çömeldim. Bu evin tokmağı böyle miydi? Tunç el, kara binek taşı burada mıydı?” (s. 116) betimlerinde karşılık bulur. Yaşadıkları anlamsızlaşmış ve kaybolmuştur. Kendi evi mahalledeki sıradan evlerden birine dönüşmüştür. Evi tasvir ederken gözlerinin önüne çocukluğu gelir. Bu anlar da çoğu kez onun için can sıkıcıdır. Babasının aşık oynamasını yasaklayarak, bütün aşıklarını yaktığını hatırladığında içi bir kez daha yanar. Anlatının bu kısmında geçmişe gitmiş öznel zaman onun için genişlemiştir. Kendine geldiğinde hep çevirdiği evin tokmağını yadırgar. Eline yapışan tunç tokmağın soğukluğu içini üşütür. Tokmak şehrin sessizliğine ve yalnızlığına vurulmuştur âdeta. Bachelard’a göre tokmağın gerçek bir işlevi vardır. Çoğu kez açma işleviyle bütünleşen tokmağın aynı zamanda kapatma işlevi olduğunu düşünmek çoğu kez mantıklı bir akla dayanır (Bachelard, 1996, s. 92). Burada başkişi tokmakla şehrin sessizliğini ve yalnızlığı kapatarak eve girmiştir.

Varoluşçu edebiyatta, kendi varoluş paradigmalarını oluşturmaya çalışan ve bu yolda çoğu kez tökezleyen karakterlerin içsel yolculukları çoğunlukla dış dünyadan izole ortamlarda gerçekleşir (Çıraklı, 2021, s. 649). Ev, varoluşçu edebiyatta sıklıkla kullanılan kapalı mekânlardan biridir. Bachelard’a göre ev cansız bir dam altı değildir. İçinde oturulan mekân geometrik mekânı aşar (Bachelard, 1996, s. 72). Anıları saklayan, belleğimizin dekorunu ve baskın kişileri koruyan bir yer hâline dönüşür (Bachelard, 1996, s. 36). Kimliğimizin oluşmasında büyük etkisi olan doğduğumuz ev, fiziksel olarak da içimize kaydedilmiş, en küçük ayrıntısına kadar hafızamızda duran, hiçbir eşyanın

konumunu ve işlevini unutmadığımız bir mekândır (Bachelard, 1996, s. 42) Kişinin kimliğinin oluşmasında mekânın büyük etkisi olduğunu düşünen Walter Benjamin, “iç mekân, bireyin yalnızca evreni değil, aynı zamanda mahfazasıdır. Bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmaktır.” der (Elçi, 2003, s. 18). Ancak öykü evin içinde devam etmesine rağmen başkişiyi derinden etkileyen izler ve evin içini anlatan ayrıntılı bir tasvir yoktur. Başkişi içeri girdiğinde babasının yatağında doğrulduğundan, kardeşinin uyandığından, sobanın gürüldediğinden bahseder. Ancak bunları geçiştiriyormuş gibi verir. Ne yatağın ne sobanın ne de diğer eşyaların ayrıntılarına dair ifadeler yer almaz. Bu durum onun eve yabancılaştığının göstergelerinden biridir. Gitmeden önce kardeşiyle beraber paylaştıkları odayı tasvir ederken de aynı tarzda bir anlatımı vardır. Kardeşinin artık tek başına kaldığı bu odayı betimlerken karamsar bir tablo çizer. “O çocuk yatak odasına bitişik küçük sandık odasından çıkmıştı. Bir vakitler ben de orada onunla yatardım. Odaya sinmiş paslı soluk kokusu, yanık limon kabuğu, marsık kokusu yüzüme çarpmıştı birden. Döşeme sallanmıştı.” (s. 118).

Başkişi, mekânla iç içe olmasına rağmen ifadelerinde mekândan nihai bir kaçış, mekâna yabancılaşma duygusu hissedilir. Şehre girmesiyle başlayan bu duygu evin girişi ve içinde de devam eder. Kilimin değişmesi, saatin satılması, dedesinin fotoğrafının duvara asılması gibi değişikliklerden ve yanan sobadan bahsederken bunların kendisinde uyandırdığı bunalım, sıkıntı, yalnızlık, yabancılaşma, hayata karşı belirsizlik sezilir. Yazar, bireylere ve onların iç dünyalarına eğildiği, öykünün atmosferini yoğunlaştırmaya çalıştığı için bilinçli olarak kapalı bir mekân seçmiş ve başkişinin varoluşsal kırılmalarını okura göstermeye çalışmıştır.

Varoluşçuluğun Temel İlkeleri Ekseninde Tematik Yapı

Anlatma esasına bağlı metinlerde vaka örgüsünü meydana getiren bölümler arasındaki karşılaşma ve çatışma temayı oluşturur. Tema, insana has gerçekliği dönemin şartlarına bağlı olarak ortaya koyar. Bir eserin toplumsal hayatla ilişkisi de tema çevresinde değerlendirilir (Tekin, 2010, s. 84). Bu doğrultuda bakıldığında dönemin koşulları, hissedilen belirsizlik, endişe ve kaygının izleri, yalnızlaşma, bunalım, öyküde işlenen temalardır. Kahramanın yaşadığı psikolojik sıkıntılar; topluma, hayata, ailesine karşı hissettiği yabancılaşma, varoluşçu terminolojiye ait olan bu dünyanın boşluğu, anlamsızlık; modern insanın bunalımı, öyküde görülür. Aynı zamanda Vüs’at O. Bener’in yaşamından izler de vardır. Öyküde anlatıldığı gibi, kendisi annesi hiç istememesine rağmen babasının isteğiyle Bursa Askerî Lisesi’nde yatılı okumuş ve öykünün temasına yerleştirdiği sıkıntıları yaşamıştır (Şahin, 2006, s. 12).

“Kişinin duygularının, hislerinin diğerleri tarafından reddedildiğinde, göz ardı edildiğinde ya da yanlış anlaşıldığında, sosyal aktivitelerde ve duygusal yakınlıkta eşlik eden birinin olmaması durumunda ortaya çıkan stres yaratan olumsuz duygusal durum.” (Rook, 1984, s. 239-264; akt. İmamoğlu, 2008, s. 90) olarak tanımlanan yalnızlaşma varoluşçuluk anlayışının temel ilkelerinden biridir. Sartre’a göre insan manasız bir evrenin içine fırlatılmış, sorumlu ancak yalnız bir varlıktır (Magill, 1991, s. 83-84; akt. Erdem, 2018, s. 22). Bedia Akarsu kişinin ayırık bir varlık olduğunu, yalnızca kendisine ve

Tanrı'ya karşı sorumlu olduğunu ifade eder (Akarsu, 1987, s. 196). Yalnızlık, varoluşçu anlayışta bir yandan insanın ilk günahından dolayı Tanrı tarafından terkedilmesini ve hiçliğin bağına bırakılmasını ifade eden “var olanın kökündeki yalnızlığı”nı işaret ederken diğer yandan yabancılaşma kavramı ile ilişkilendirilerek, “başkası”nın yokluğundan değil onun varlığından kaynaklanan bilinçli tek başınalık isteğine bağlanır (Çakmaker, 2020, s. 150). Öyküde ailesinin yanına dönen başkişinin kendi evinde ve aile üyelerinin yanında olmasına rağmen hissettiği yalnızlık duygusu baskın bir şekilde karşımıza çıkar. “Bavulum elimde, ıpıssız sokakta, ortada kaldım. Tekerlekler, atlar göçük sesler çıkararak uzaklaştılar hızla. Yok oldular.” (s. 115). “Tüm şehri çekirdeğine çekilmiş sıcaklıklarından sıyracaktım.” (s. 116) “... Bir köpek bile yoktu sokakta. Bir inilti bile duyulmuyordu.” (s. 117) ifadeleri başkişinin koptuğu kalabalığın, yaşadığı yalnızlığın yansımasıdır. Geçmişe döndüğü anlardan birinde de okula ilk başladığı gün hissettiği yalnızlık duygusunu anımsar. “Okulun avlusunu çeviren demir parmaklıkların gerisinden onun el sallayarak gidişini görüyordum. Arkasından: “Baba beni burada bırakma!” diye haykırmak istemiştım. O, uzaklaşıyordu. Uzun boyu gitgide ufalıyordu.” (s. 120). Babası onu bıraktığında koca bir okulun içinde yapayalnız kalmıştır. Yalnızlık, varoluşçu anlayışta istenen bir durumdur. Sartre, toplum içinde yalnızlaşan insanın kendi varoluşunu derinleştireceğine inanır. Kierkegaard da bireyi ana gerçek sayar ve toplumdaki sıyrılması gerektiğine inanır (Sartre, 1985, s. 11).

Doğal bir süreçte birdenbire meydana gelen aykırılık anlamına gelen bunalım için bunluk ya da bun sözcükleri de önerilmiştir. Kavram, varoluşçu anlayışta bunalım olarak kullanılmıştır (Hançerlioğlu, 1993, s. 200). Varoluşçu anlayışın temelinde yatan duygulardan biri olan bunalım, insanın doğduğu andan itibaren atıldığı evrende, düştüğü boşluk karşısında çoğu kez hissettiği güçlü bir duygudur. Öyküde, başkişinin babasının onu yatılı okula bırakması da evrende düştüğü boşluğu simgeler. Heidegger, bunalımın temelinde yatan can sıkıntısının, umutsuzluğun bireyi olgunlaştırmada ve varoluşunu anlamlandırmaya çalışmada önemli bir unsur olduğunu düşünür (Strathern, 1999, s. 36). Ona göre insanların bir kısmı “bırakılmışlık”, “fırlatılmışlık” duygusunun sonucu doğan bu duyguyu göz ardı ederek gündelik hayatını devam ettirirken bir kısmı bu duyguda kalmaya yürekli göstererek kendinde olan iç çekirdeği yakalayabilir (Akarsu, 1987, s. 223). Heidegger ile aynı fikirde olan Sartre da bulantının öznel bir duygu olmadığını, insanla uyumlu bir şekilde kurulmamış zalim, acımasız ve pis olan bu dünya karşısında yapışkanlık hissinden kurtulmayı sağlayan bir duygu olduğunu düşünür (Akarsu, 1987, s. 226). Sartre'ın öğrencisi Simone de Beauvoir ise varlığın neden olduğu bulantıyı kadın olmanın haksız utancının daha fazla artırdığını savunur. Toplumun dayattıkları karşısında kadın yaşadıklarını savunmada yetersiz kalmakta ve bu bulantıyı daha fazla hissetmektedir (Foulquie, 1991, s. 49). Özellikle gelenekten koparak farklı temaları, dilin incelikleriyle verme anlayışının hâkim olduğu 1950 Kuşağı öykücülerinin eserlerinde bunalım duygusuna sıklıkla rastlanılır. Öykünün farklı noktalarında karşımıza çıkan bu duygu karakterin ruh dünyasına işaret etmektedir. Ölü mat yanan sokak lambalarının

aydınlattığı sokakta soğuk acıdır. Şehir tortop, dumansız, büzülmüştür. Ağaçlar çıplak, donuk, katıdır. Evin içine giren güneş ışıkları çapraz, cılız ve soluktur. Evin kapısının önünde beklerken annesinin neler düşüneceğini hayalinde canlandırırken de umutsuz bir görüntü resmeder.

“Merdivenin başına gelmişti şimdi. Orada duruyordu. Korkulu. Sessizliği dinliyordu. Sessizlik çatlamıyordu. Sokak araları, odaların boşlukları, yer, gök katılmıştı. Çocuğunu kaçırmışlardı. Ölüsünü, karlara belenmiş, ağzından daha kan sızan sıcak bedenini, küçücük bedenini getirip kapı önüne atıvermişlerdi! İz bile bırakmayan apak, çıplak, enli ayaklar ortadan savuşmuşlardı. Kapının önünde çocuğunun ölüsü. Geri gelen çocuğu. Bağırarak istemişti. Sesi çıkmıyordu. İliniyordu içi. Eziliyordu. Dizleri kesiliyordu. Üşüyordu. Dilinmiş gibiydi derileri. Oydu gerçekten. Kapıdaki. Oğlu.” (s. 117).

Annesinin aşırı sevgisinin de onu bunalttığı “Başımı bir eliyle düz, zayıf göğsüne sımsıkı bastırıyordu bilmeden, bütün gücüyle. Bunalmıştım.” (s. 117) ifadelerinde görülür. Hatta kardeşini zihninde ağzını burnunu kanatacak kadar dövdüğünü hayal ederken de boğulacak gibi olduğunu fark eder. Çayı içtiği zaman, içinin bunaltısından bahsederken kardeşi de topu isteksizce evirip çevirmektedir. Onunla birlikte öyküdeki diğer kişiler de bunalmışlık duygusu içindedir. Bu durum hatıralarına döndüğünde de aynıdır. Babasıyla annesinin dargın olduğu ana döndüğünde “Kaşını, gözünü oynatarak, mırıltıyla bir şeyler soruyor, cevaplar veriyordu. Kırgındı. Kırgın gülüyordu. Bir şeylerden iğrenir gibiydi suratı. Eğri gülüyordu” (s. 121) diye tasvir eder babasını. Tüm bu ifadelerde bireyin içinde yaşadığı topluma, aileye, eve uzaklaşmasıyla hissettiği bunalım duygusu hâkimdir.

Ezâ, Kasvet, Kasavet, Endişe; belli bir nedene bağlı olmayan iç burkulması ve hoşlanmazlık duygusu; daralma ve sıkışma anlamlarına gelen (Hançerlioğlu, 1993, s. 80) sıkıntı, varoluşçu anlayışta kullanılan temalardan biridir. Heidegger, sıkıntıyı dünyadaki her şeyin anlamını yitirdiği bir duygu olarak tanımlar. Sıkıntının sebebinin insanın kendi benliğinde bulur (Akarsu, 1987, s. 223). Heidegger ile aynı görüşte olan Jaspers, benliğin insanı sıkıntıya sürüklediğini ve insanın çıkışı olmayan bir boşlukta bu sıkıntıda kalarak varoluşunu bulacağını ifade eder (Akarsu, 1987, s. 223). Foulquie de iç sıkıntısının insanın fırlatılıp atıldığı dünyada karşılaştığı belirsizlikler ve seçim yapma zorunluluğundan kaynaklandığını ancak buruk bir acı olmasına rağmen soylu bir duygu olduğunu savunur. Çünkü insanı gerçek varoluşa bu sıkıntının götüreceğine inanır (Foulquie, 1991, s. 47). Sıkıntının tüm kötülüklerin ana kaynağı olduğunu düşünen Kierkegaard da insanın uçsuz bucaksız özgürlük içinde seçim yapmakta zorlanarak sorumluluklarının altında ezilmesiyle hissettiği bu temel duygunun hayatın her alanında ortaya çıkacağını, bunun için insanın sıkıntıyla yüzleşerek varoluşunu anlamlandırmaya çalışması gerektiğini savunur (Kierkegaard, 2013, s. 54). Öyküde başkişi içinde bulunduğu sıkıntıyı bir türlü atamamaktadır. “Annem övüntülü: ‘Bak geldi demişti!’ Sıkılarak yüzüne bakmıştım.”, “Parlak siperliğimi okşamaya koyuldu. Sıkılıyordum.” (s. 118). “Annem yaşlanmış. Ben ne çabucak büyümüşüm! Şununla ben nasıl olmuş da oynamışım!” (s. 120) ifadeleri öykünün tamamına sinmiş sıkıntı durumunu örnekleyen cümlelerdir.

Geleneksel toplumun dayattıkları karşısında kendi özünü bulmaya çalışan bireyin içinde yaşadığı duygular varoluşsal kırılmalar yaşamasına neden olur. Bu kırılmaların sonucu olarak toplumdan uzaklaşmaya ve topluma yabancılaşmaya başlar. “Bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hâle getiren eylem ya da gelişme; normalden sapma; şeylerin, nesnelerin bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi.” (Cevizci, 2013, s. 1617) anlamlarına gelen yabancılaşma duygusu, kişinin içinden çıkamadığı durumlarda kendisine, ailesine ve çevresine koyduğu mesafeler olarak tanımlanabilir. 1950 Kuşağı’nda varoluşçuluk anlayışıyla pek çok eserde kendine yer bulan yabancılaşma kavramı eserin temel duygusudur. Öykünün başkışisi yatılı okula başlamasından dolayı koptuğu şehre ve evine yabancılaşmıştır. “Şehri yabancıliyordum.” (s. 115) ifadesi bunun açık kanıtlarından biridir. Daha eve girmeden yabancılaşmanın göstergeleri başlar. Tokmağın biçimi ve rengi gerçekten de böyle miydi? Kara binek taşı orada mıydı? Evin kapısının budaklarını kim, ne zaman temizlemişti? Eve geldiğinde evin bildik eşyalarının değişmesi, alışık olduğu saatin yumuşak vuruşlarının olmaması ona bu evde kendini yabancı hissettirir. Aile üyelerine de yabancılaşmıştır. Eve dönüş yolunda, at arabasının içinde, hayalini canlandırdığı babasının sevgisini ve sıcaklığını hissettiği, tütün kokan elleri artık öyle kokmamaktadır. Hatta sigarayı bıraktığını düşünür. Laf arasında sorduğunda sigarayı bırakmadığını öğrenir. Kokuyu alamamasını heyecanına bağlasa da babasından uzaklaştığını hisseder. Kardeşine de yabancılaşmış, yatılı okuldayken ondan uzaklaşmıştır. Eve geldiğinde onunla eskiden yaptığı hiçbir şeyi yapmamış, hatta ona sarılmamıştır bile. Bu paylaşımsızlıktan dolayı hiçbir eksiklik de hissetmez. Ondan bahsederken “öteki”, “o çocuk”, “zavallı küçük”, “şu” gibi mesafe bildiren ifadeleri kullanır. Öykü boyunca “kardeşim” ifadesi bir kez geçer. Başkışinin kardeşine yönelik duygularının bu ifadelerle dile getirilmesi, yazarın başkışinin ruhsal durumuna dair önemli ipuçları verdiğinin göstergesidir (Dirlikyapan, 2010, s. 84).

Öykünün sonunda başkışı duvara dedesinin büyütülerek asılmış fotoğrafına bakarken geçmişe dalar. Dedesinin ona kızıp suratına tükürdüğünü hatırladığı sırada kardeşi yavaşça yanına sokulup onun öldüğünü söyler. Dedesi öldüğü için asılan bu fotoğraf onda pek bir etki uyandırmaz. Bu ölüm karşısındaki davranışı sadece kardeşinin başını okşamak olur. Böyle bir tepki vermesinde varoluşçu anlayışın ölüme yaklaşım tavrının etkisi vardır. Marcel, ölüme nesnel ve fonksiyonel olarak yaklaşır. Ona göre ölüm, kullanılmaz olanın, yitip gitmekte olanın ve kayıp olarak yazılması gerekenin defterden kaydının düşülmesinden ibarettir (Marcel, 1999, s. 53). Sartre da *Varlık ve Hiçlik* eserinde ölümün doğal bir durum olduğunu ve insan hayatını sınırlamadığını belirtir (Sartre, 2009, s. 663). Heidegger ölümün dışsal bir olgu değil, insanın içselleştirdiği bir gerçek olarak algılandığını ve insanla bütünleşerek varlık kazandığını ifade eder (Barrett, 2016, s. 227-229; akt. Çakmaker, 2020, s. 234).

Varoluşçu anlayışla bütünleşen sıkıntı, bunalım, yalnızlık ve yabancılaşma temalarının derin izleri öyküde karşımıza çıkar. Modern insanın içine düştüğü boşlukta

kendisine yer bulmaya çalışması, özüne dönerken etrafından uzaklaşması ve yaşamını sorgulaması esnasında yaşadıkları hikâyenin ana karakteri üzerinden okura verilmiştir.

Varoluşçuluğun İnşa Edildiği Yapı

Varoluşçu felsefede öze dönme anlayışı bazı anlatım tekniklerini, anlatıcı ve bakış açısını baskın kılar. Bir edebî eserde ele alınan olaylar ve durumlar kadar bunların başkalarına aktarılma süreci de oldukça önem arz eder. Yazar, metni oluştururken ne anlatacağından çok nasıl anlatacağını teknik sayesinde belirler (Aslan, 2007, s. 47). Bu açıdan bakıldığında anlatıcı, anlatıda en belirgin noktadır. Çünkü hikâye ve romanı okura sunan, okurda hayal gücünün penceresini açan ve onu peşinde sürükleyen odur. Anlatıcı olmadan hikâye etme, olayları nakletme ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmaya mümkün olmaz. Çünkü o, anlatı dünyasının hem yapıcı hem yansıtıcı unsurudur (Tekin, 2010, s. 17).

1950 Kuşağı öykücülerinin yazdıkları eserlere genel olarak bakıldığında, bu öykücülerin çoğunlukla birinci kişi anlatıcıyı tercih ettikleri gözlemlenir. Bireysel konuların önem kazandığı, yazarlar tarafından öncelikle bireyin düşüncelerini, hayallerini, sevgi ve nefretlerini en dolaysız biçimde yansıtmanın amaçlandığı bu dönemde, anlatıcı olarak birinci kişinin seçilmesi doğaldır (Dirlikiyapan, 2010, s. 162). Vüs'at O. Bener de pek çok öyküsünde ben anlatıcıyı tercih etmiştir. *Dost-Yaşamasız* adıyla basılan eserdeki bütün öykülerinde birinci tekil anlatıcıyı kullanmıştır.

Öyküde anlatıcı, başkışı konumundaki ergen çocuktur. Anlatılanlar onun ağzından kahraman bakış açısıyla verilmiştir. Otobiyografik karakterli bu bakış açısından yazılmış metinlerde kahraman-anlatıcı hem vakanın yaşandığı devirdeki hâlini hem ferdi geçmişini hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini nakledebilir. Böylece üç farklı zamanın sosyal özelliklerini verebilir (Aktaş, 1991, s. 94). Bu yönüyle okur hikâyede kahramanın gözlemlerini, hissettiklerini birinci ağızdan dinlerken onun geçmişine gittiği anlarda zamandaki kırılmalarla farklı pencereleri görür. Aynı zamanda öyküdeki olaylar anlatma zamanıyla eş zamanlı olarak aktarıldığı için okur anlatıcıyı bu olaylara bağlı olarak tanır (Aslan, 2008, s. 238). Yazar, karakterin derinliğini sunarken, okurun karaktere doğrudan ulaşmasını ve karakterle bağ kurmasını sağlar. Ben anlatıcı, karakterin içinde bulunduğu yalnızlaşma, yabancılaşma, sıkıntı ve bunalım durumlarının etkili bir şekilde verilmesinde güçlü bir araç olmuştur. Özellikle içsel yalnızlığı, varoluşsal anlam arayışını, psikolojik derinliği, modern dünyanın sunduğu pek çok ihtimal arasında seçim yapma durumunu aracısız olarak vermeyi sağlamıştır. Başkışının öznel perspektifinden duygu durumunu ve varoluşsal sorgulamalarını okura sunmuştur.

Modern anlayışta bu anlatıcı hikâye estetiğini ve anlatım tekniklerini de değiştirmiştir. Bilinç akışı, monolog, iç monolog gibi tekniklerle bireye ve içe dönmeyi de olanaklı kılmıştır (Kurt, 2022, s. 248). Varoluşsal anlayışta olan sanatçılar kahramanın ruh dünyasını belirgin kılmak için iç monolog, geriye dönüş ve bilinç akışı tekniklerini bu anlatıcı sayesinde uygulamışlardır.

İç monolog, karakterin hiç durmadan konuşan, zihninde yeni alanlar açan onun sorgulamalarını yapmasını sağlayan en önemli araçtır. Karakterin, iç sesinin aracısız bir şekilde okurla bütünleşmesini sağlar. Bu teknik uygulanırken dil, dilbilgisi kurallarına uymak zorunda değildir. Konuşma dilinin yalınlığı içinde ve doğaldır. Bu özelliği de anlatıda karakterin gerçekçi olmasını sağlar (Tekin, 2010, s. 265). Kendisiyle ilgili "Savaşa gidiyormuşçasına ürkek ama güçlü görünmek zorunda saymıştım kendimi." (s. 115) ifadesinde; babasıyla ilgili "Küçükken karnım ağrıyınca çabucak üşüyüverir, sancılanır, durmadan ağlarmışım, kocaman elini karnıma kor komaz susarmışım." (s. 116) "Bu kez iyice koklayayım diye düşünmüştüm." (s. 119), "Arkasından: 'Baba! Beni burada bırakma' diye bağırarak istemiştin." (s. 120) cümlelerinde; kardeşiyle ilgili "Sinirlenip, ağzını burnunu kanata kanata dövdüğümü tasarlamıştım çabucak. Eskiden olsa döverdim onu belki. Bağırırdım ona." (s. 119) ifadelerinde yazarın kendisiyle baş başa kaldığı ve zihninden geçenleri olduğu gibi okura sunduğu görülür.

Babasıyla ilgili "Babam avurtlarının içinden homurdanırdı. Kendi kendine konuşurdu. Gene dargın oldukları bir gün onu gözetlemiştim." (s. 120); kardeşiyle ilgili "Ben onu bisikletin kadrosuna bindirir, elime geçen parayı bisiklet kiralamaya verirdim, uzak yollara götürürdüm... Jandarma Kumandanı'nın oğlu ile pil çalmaya yeltendiğimiz gün o da vardı. Ona yaptığım eziyetleri utançla, bir bir anımsıyordum." (s. 119) ifadelerinde yazar geriye dönüş tekniğini kullanır. Anlatının sahlilik kazanması için yazarlar okurun merak duygusunu kamçıladıktan sonra olayların gerçekleştiği anlardan ve kişilerin geçmişlerinden kesitler sunar (Tekin, 2010, s. 239). Geriye dönüş tekniği, "Kronolojik düzeni genellikle ileri doğru giden iç zamanın, yer yer bu düzenliliğinden kopup geriye dönük bir yönelim içine girmesini karşılayan bir terimdir." (Sazyek, 2023, s. 139) Öykünün merkezine konumlandırılan kişi, içinde bulunduğundan sıklıkla koparak geçmişinin arka planına gitmekte ve okuru da beraberinde sürüklemektedir. Varoluşsal anlayışta bireyin kendisini tanımaya çalışırken geçmişine dair yaşantılarını, olaylar karşısında tavır ve davranışlarını sorgulamalarına olanak veren geriye dönüş tekniği yazarın öykü boyunca sıklıkla kullandığı yöntemlerden biridir. Ancak Tekin, bu öyküde olduğu gibi ayrıntıların fazla verilmediği, kaba çizgilerle yaşananların hatırlatıldığı bu teknik için "geriye bakış" yöntemi tabirini kullanır. Ona göre gerçek hayatta olduğu gibi anlatıda geçmişe şöylece bir gidip gelmek anlatıcının marifetiyle gerçekleşen ve gerçeklik duygusunu pekiştiren bir tekniktir (Tekin, 2010, s. 241).

Varoluşsal anlayışın hâkim olduğu eserlerde kullanılan tekniklerden birisi de bilinç akışıdır. Modern dünyada insanın çok katmanlı yapısını gözler önüne sermeye çalışan bilinç akımı tekniği insan gerçekliğini sorgulayan varoluşçu anlayışta karşımıza çıkar. Karakterin zihninden art arda dökülen birbirinden bağımsız düşünceler onun karmaşık zihnini anlamlandırmaya çalıştığına işaret eder.

"Şimdi dönüyordum işte. Önceleri bitmek bilmeyen aylardan sonra. Babamın bütün kokan ellerini öpecektim. Babamın elleri sıcaktı." (s. 115) "Parmaklarım duygusuz. Atlar

öksürüyordu! ‘Çarşı Camii’ nin minaresi delip geçti mor soğukluğu. Arabanın fenerleri çizik çizikti. Lambanın kızarık aydınlığı gözlerimi sulandırıyor.” (s. 116). Her biri farklı bir duruma işaret eden bu ifadelerde düşünceler arasındaki geçiş okura verilmeye çalışılır. Bu teknikte anlatı “anlatma” değil “gösterme” ağırlıklı bir hâle gelmekte, bireyin iç dünyasını yansıtarak anlatılanlara psikolojik bir derinlik kazandırılmaktadır (Tekin, 2010, s. 271). Bilinç akımı, iç monolog ve iç çözümleme gibi tekniklerin geliştirilmiş bir üst boyutu olarak bu derinliği güçlendirir (Aslan, 2007, s. 240).

Öyküde incelikli bir şekilde kullanılan dil ve anlatım teknikleri aracılığıyla başkişinin kendini tanıma yolculuğunda geçmişin izleri, yaşadığı andan uzaklaşma ve geleceğin belirsizliği harmanlanmış; ailesiyle kurduğu bağı sorgulamasına olanak veren bu tekniklerle varoluşçu felsefenin temel kavramları işlenmiştir.

Sonuç

İnsanın kendi varoluşunu ve içinde bulunduğu modern dünyayı anlamlandırmaya çalışmasını ifade eden varoluşçuluk, bireyselliğin baskın olduğu bir anlayıştır. Birey, insanın atılmış olduğu bu evrende kendi seçimleriyle anlam kazanan yaşamını sorgular. Geçmiş kutsal kitaplara dayandırılan varoluşçuluğu güçlendirmede, temel ilkelerini belirlemede ve felsefi bir akım olarak ortaya çıkmasında Søren Kierkegaard ve Friedrich Nietzsche etkili olmuştur. Varoluşçuluğun dayandığı özgürlük, seçme, bulantı, hiçlik, yalnızlık, yabancılaşma, korku, kaçış gibi tematik unsurlar zaman içerisinde sanatın çeşitli dallarında da kendini göstermiştir.

Varoluşçu felsefenin kitlelere duyurulmasında büyük etkisi olan Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus ve Gabriel Marcel’in edebiyat ile yakın ilişki içinde olması temel ilkelerin edebî eserler aracılığıyla yaygınlaşmasını sağlamış, varoluşçu edebiyatın doğmasına zemin hazırlamıştır. Bireyin kendi yolculuğunu anlamlandırmaya çalışmasını ifade eden bu anlayışta zamanın kırılmasına olanak veren kapalı mekânlar tercih edilmiş, zamandaki kırılmalarla bireyin hissettiği duygular geriye dönüş, bilinç akışı, iç monolog gibi anlatım teknikleriyle güçlendirilerek gözler önüne serilmiştir. Varoluşçuluk, Türk edebiyatında tam anlamıyla bir temsilci bulamamasına rağmen dönemin sosyal yapısının etkisiyle özellikle 1950 Kuşağı sanatçılarında derin izler bırakmış, bu izlerin yansımaları edebî eserlerde karşılık bulmuştur. 1950 Kuşağı öykücülerinden Vüs’at O. Bener bunalım edebiyatı olarak da adlandırılan varoluşçu anlayıştan etkilenmiş, öykülerinde tematik olarak varoluşçuluğun kavramlarını, içsel bir yaklaşımla ve incelikli bir dille kullanmıştır.

Bener, otobiyografik özellikler taşıyan “İlki” öyküsünde duygu ve düşüncelerini sergilemiş, çizdiği karakter üzerinden bir nevi kendi yaşamıyla ve hissettikleriyle bir iç hesaplaşma gerçekleştirmiştir. Yatılı okuyan başkişinin varoluşunu anlamlandırmaya çalışırken hissettiği yalnızlık, yabancılaşma, iç sıkıntısı, bunalım duyguları ben anlatıcının gözünden güçlü bir şekilde verilmiştir. Bunun yanı sıra aile üyelerinin iç dünyaları da okura sezdirilmiştir. Bir annenin çocuklarının büyümeleri karşısında hissettiği kaygılar, babanın geleneksel toplum yaşamında ailenin direği olmanın dayattığı otoriteyi gösterme çabası, küçük bir çocuğun kabul görme, ilgi ve sevgi ihtiyacı arka planda sunulurken 1950

Kuşağı'nın hissettiği duygular, hayat karşısındaki düşünceleri ve hayatı sorgulamaları yansıtılmıştır. Bener'in "İlki" öyküsü varoluşçuluğu bir yaşama felsefesi olarak içselleştirmesinin bir sonucu olarak okunulabilir.

Kaynakça

Akarsu, B. (1987). *Çağdaş Felsefe- Kant'tan Günümüze Felsefe Akımları*. İstanbul: İnkılâp.

Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ.

Aslan, C. (2007). *Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Aslan, C. (2008). Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde otobiyografik anlatım. *MEB*, 238-250.

Atak, H. (2011). Kimlik gelişimi ve kimlik biçimlenmesi: kuramsal bir değerlendirme . *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 163-213.

Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: Kesit.

Balık, M. (2016). Edebiyat ve mekân bağlamında Safiye Erol'un Ülker Fırtınası romanı. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 119-128.

Bener, V. O. (2003). *Dost- Yaşamaz*. İstanbul: YKY.

Cevizci, A. (2013). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma .

Çakmaker, S. (2020). *1950-1970 Arası Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Görünümleri*. Yayınlanmamış doktora tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.

Çıraklı, A. N. (2021). Feyyaz Kayacan'ın Şişedeki Adam adlı eserinde Varoluşçu unsurlar. *HARS*, 631-651.

Dirlikyapan, J. Ö. (2010). *Kabuğunu Kıran Hikâye*. İstanbul: Metis.

Elçi, H. İ. (2003). *Roman ve Mekân*. İstanbul: Arma .

Erdem, M. Y. (2019). *Tezer Özlü ve Leyla Erbil'in Romanlarında Varoluşçuluk*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Gümüş, S. (1999). *Öykünün Bahçesi*. İstanbul: Adam Yayınları.

İmamoğlu, S. (2008). *Genç yetişkinlikte kişilerarası ilişkilerin cinsiyet, cinsiyet rolleri ve yalnızlık algısı açısından incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Karagülle, D. Ö. (2020, 11 20). *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ocak Pazartesi, 2025 tarihinde Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü Web Sitesi: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/vusat-bener>

Kierkegaard, S. (2013). *Kahkaha Benden Yana*. İstanbul: Ayrıntı.

- Körpe, S. (2019). *Varoluş Felsefesinin Türk Romanına Yansıması Vüs'at O. Bener Örneği*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kurt, M. (2022). Varoluşçu Edebiyat Kuramı. V. Şahin içinde, *Edebiyat Kuramı ve Eleştiri* (s. 219-259). Ankara: Akçağ.
- Marcel, G. (1999). Ontolojik Muamma. G. Marcel, H. Bergson, ve R. Guénon içinde, *Metafizik Nedir?* (s. 49-98). İstanbul: Birey .
- Sartre, J. P. (1985). *Varoluşçuluk*. İstanbul: Say.
- Sartre, J. P. (2009). *Varlık ve Hiçlik*. İstanbul: İthaki.
- Strathern, P. (1999). *90 Dakikada Kierkegaard*. İstanbul: Gendaş.
- Sazyek, H. (2023). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece.
- Şahin, Ü. (2006). *Vüs'at O. Bener'in Hayatı, Eserleri ve Hikâyeciliği*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda mekân kavramı. *Journal of International Social Research*, 528-538.
- Taşdelen, V. (2017). *Benlik ve Varoluş*. Ankara: Hece.
- Tekin, M. (2010). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken.
- Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece.
- Tutumlu, R. (2007). *Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatımbilimsel Bir Yaklaşım - Yayınlanmamış doktora tezi*, Bilkent Üniversitesi, Ankara.